

0- 793716

На правах рукописи



УСМАНОВА ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА

**ПРОИЗВЕДЕНИЕ КИНОИСКУССТВА КАК ПРОСТРАНСТВО
МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Казань – 2012

Диссертация выполнена на кафедре философии, культурологии и социологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет культуры и искусств».

Научный руководитель:

кандидат философских наук, доцент
Булатова Дания Сергеевна

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор
Шатунова Татьяна Михайловна

кандидат философских наук, доцент
Яковлева Елена Львововна

Ведущая организация:

Казанский государственный архитектурно-строительный университет

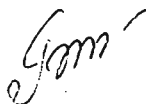
Защита состоится «27» марта 2012 г. в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.005.02 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Казанский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 420059, г. Казань, Оренбургский тракт, д.3, ауд. 302.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Казанского государственного университета культуры и искусств.

Электронная версия автореферата размещена «22» февраля 2012 г. на официальном сайте Казанского государственного университета культуры и искусств. Режим доступа: <http://www.kazguki.ru>

Автореферат разослан «22» февраля 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук, доцент



Бажанова Р.К.



Общая характеристика работы

Актуальность исследования произведения киноискусства как пространства межкультурного диалога обусловлена следующими причинами.

Во-первых, в настоящее время наблюдается актуализация проблем межкультурного диалога в связи с особой социокультурной ситуацией. Она заключается в том, что в условиях нарастания процессов глобализации мы наблюдаем все более интенсивное взаимопроникновение различных национальных культур. Динамика многообразных процессов, происходящих при культурных контактах, способствует формированию единого мира. В то же время процесс глобализации сопровождается противоположными явлениями, которые можно охарактеризовать как поиск различными странами и регионами своей культурной идентичности. В связи с этим, возрастает потребность в таком направлении развития современной цивилизации, которое способствует единству мира при разнообразии его составляющих. Актуальность темы межкультурного диалога побуждает исследователей пересмотреть устоявшиеся проблемные поля в области «диалогической философии», что предполагает открытие и изучение различных субъектов диалога.

Во-вторых, в пространстве современной культуры происходит усиление культурного обмена со странами дальневосточного региона - Китаем, Японией и Южной Кореей. Этому способствует не только рост их экономических достижений, но и то, что успехи этих стран во многом обусловлены своеобразием их культуры. Сегодня все более очевидно, что существование общечеловеческой культуры на основе глобальной коммуникации невозможно без взаимодополнительности культурных дискурсов, что в свою очередь, предполагает эффективность межкультурного диалога, при условии восприятия восточных культур во всей их целостности и неповторимости. Поэтому, углубление теоретического анализа межкультурных исследований связано сегодня с обращением к специфическим особенностям культуры стран Дальнего Востока, воплощенным в произведениях современного искусства.

В-третьих, условия взаимопонимания людей и процессы взаимодействия культур напрямую связаны с развитием средств коммуникации. Современные визуально ориентированные СМК создают новый тип культуры, который характеризуется всеобъемлющим проникновением визуального в жизнь современного человека. Последние технические достижения в области воспроизводства видимой и создания виртуальной реальности приводят к визуализации всей жизни. Поэтому осмысление культуры сегодня становится невозможным без изучения феномена визуального восприятия и его коммуникативных возможностей, актуализированных современным искусством. Искусство стало той средой, в которой прежде других форм культуры проявилось стремление к целостному мировосприятию. Кроме того, открытое, «коммуникативное», искусство особым образом учитывает природу человеческого восприятия. Именно поэтому, проблемы межкультурного диалога и поиска новой идентичности с наибольшей остротой и эффективностью осмысливаются в современном визуальном искусстве, одним из «центральных» представителей которого является искусство кино. Современный кинематограф, особенно авторский, чутко реагируя на проблемы глобального мира, показывает жизнь человека, погруженного в глобальную коммуникацию. Усилия кинорежиссеров

направлены на выработку новых творческих приемов, с помощью которых можно осознать, что благополучие современного человека как никогда зависит от его способности к пониманию иных культур.

Авторский кинематограф стран Дальнего Востока демонстрирует напряженный творческий поиск в осмыслении основных проблем современности и оригинальный взгляд на привычный для западного менталитета порядок вещей. Набирающие популярность фильмы стран Дальнего Востока все чаще завоевывают высшие награды международных кинофестивалей, что можно рассматривать в качестве индикатора современного кинопроцесса. Благодаря признанию кинофестивалей и развитию интернет-коммуникаций дальневосточный кинематограф становится известен широкому зрителю. Поэтому произведения дальневосточного кинематографа становятся плодотворным полем для исследования межкультурного диалога в контексте проблем современности.

Степень изученности проблемы: несмотря на то, что сегодня тема межкультурного диалога находится в поле пристального внимания философов-культурологического знания, исследований посвященных изучению межкультурного диалога на материале кино практически нет. Между тем, для исследования межкультурного диалога в пространстве произведений дальневосточного киноискусства необходимо междисциплинарное исследовательское видение. Поэтому раскрытие заявленной темы потребовало обращения к общим и специальным работам как по философии и культурологии, так и по искусствознанию. Изученная литература представлена тремя основными группами.

В первой группе – работы по общетеоретическим проблемам диалога представителей «диалогической» философии - К. Барта, Э. Бруннера, М. Бубера, Э. Грисенбаха, Т. Лита, Ф. Розенцвейга, О. Розенштока-Хюсси, М. Шелера и Ф. Эбнера¹. Особая роль в разработке философских концепций диалога принадлежит русским историкам, культурологам и философам - М. М. Бахтину, Л. М. Баткину, В. С. Библеру, Н. Я. Данилевскому, И. В. Киреевскому, Ю. М. Лотману, П. А. Сорокину, С. Л. Франку и А. С. Хомякову². Основополагающей для данного исследования является концепция «диалога культур» М. М. Бахтина. Кроме того, большое значение для осмысления проблемы диалогичности имеют работы - Р.

¹ Барт К. Введение в Евангелическую теологию. - М.: Центр «Нарния», 2006. - 190 с.; Бубер М. Я и Ты. - М.: Высшая школа, 1993. - 175 с.; Бруннер Э. Природа и благодать: к разговору с Карлом Бартом. / Сравнительное богословие: немецкий протестантизм XX века. М., 2009. - С. 276-316; Розенцвейг Ф. Новое мышление. // Махлин В. Л. Я и Другой: истоки «философии диалога» XX века. - СПб., 1995. - 148 с.; Розеншток-Хюсси О. Коперниковский переворот в грамматике. // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1996, № 1. - с. 82-149; Шелер М. Положение человека в космосе. // Проблема человека в западной философии: Переводы. - М.: Прогресс, 1988. - С.31-95; Эбенгард Грисенбах, Теодор Литт // Хюбшер А. Мыслители нашего времени (62 портрета). - М., 1994. - С. 175-181; Эбнер Ф. Слово и духовные реальности: (Фрагменты) // От Я к Другому: Сб. переводов по проблемам intersубъективности, коммуникации, диалога. - Минск, 1997. - С. 28-45.

² Бахтин М. М. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970 гг. - М.: Русские словари, 2002. - 800 с.; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 424 с.; Баткин Л. М. Пристрастия. Избранные эссе и статьи о культуре. - М.: ТОО «Курсив - А», 1994. - 288с.; Библер В. С. На гранях логики культуры. Книжкины, 1997. - 440 с.; Данилевский Н. Я. Россия и Европа. - М.: Книга, 1991. - 574 с.; Киреевский И. В. Избранные статьи. - М.: Современник, 1984. - 238 с.; Лотман Ю. М., Избранные статьи. В 3-х тт. / Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. - 478 с.; Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. - М.: Политиздат, 1992. - 543 с.; Франк С. Л. Духовные основы общества. - М.: Республика, 1992. - 511 с.; Хомяков А. С. Соч. в 2 т. Т. 1. Работы 1840-1850 гг. - М.: Медум, 1994. - 590 с.

Барта, В. Дильтея, Ю. Кристевой, Э. Левинаса, Д. А. Леонтьева, Ю. Хабермаса и К. Ясперса³, а также работы современных исследователей диалога - Л. В. Абросимовой, Г. М. Бирюковой, В. Ю. Даренского, Е. А. Денисовой, И. В. Зиновьева, Т. П. Лифинцевой, Б. В. Маркова, Л. А. Орнатской и М. А. Рожкова⁴.

Ко второй группе относятся работы по типологии культуры, по сравнительному изучению цивилизаций Запада и Востока и проблемам их взаимодействия. Это работы - С. С. Аверинцева, В. П. Алексеева, Т. П. Григорьевой, Ф. Жюльена, Е. В. Завадской, А. С. Колесникова, Г. С. Конрада, Г. С. Померанца, Д. Судзуки, Е. А. Торчинова, К. Г. Юнга, а также Д. С. Булатовой⁵. Наибольший интерес для данного исследования представляют работы известных синологов и специалистов в области сравнительной философии - М. Гранэ, В. Е. Еремеева, А. И. Кобзева, В. В. Малавина, М. Т. Степанянц, а также Дж. Нидэма⁶. В

³ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. - М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. - 616 с.; Дильтей В. Описательная психология. - СПб.: Алетейя, 1996. - 160 с.; Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. - М.: ИГ Прогресс, 2000. - с. 427-457.; Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. - СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. - 265с.; Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е, испр. изд. - М.: Смысл, 2003. - 487 с.; Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. - СПб.: Наука, 2001. - 380 с.; Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. - М.: Политиздат, 1991. - 527 с.

⁴ Абросимова Л. В. Историко-философский анализ концепций диалогизма XX века: М. Бубер, О. Розеншток-Хюсси, М. М. Бахтин: диссертация на соискание уч. ст. канд. философских наук: 09.00.03 - Москва, 2008. - 171 с.; Бирюкова Г. М. Воображение и комплементарные способы осмысления природы диалога. // Традиция и новации в современных философских дискурсах. Серия "Symposium", выпуск 14. СПб., 2001.; Даренский В. Ю. «Философия диалога» как неклассическая феноменология. // Дѳѳа / Докс. - 2009. - Вып. 14. - С. 37-46.; Денисова Е. А. Человек как проблема онтологической антропологии М. М. Бахтина (методологические аспекты): автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.08. - Краснодар, 2007. - 16 с.; Зиновьев И. В. Влияние диалогической концепции М. М. Бахтина на отечественную культурологию и семиотику. // Электронное научное издание «Аналитика культурологии», 2008. - №2 (11); Лифинцева Т. П. Философия диалога Мартина Бубера. / РАН. Ин-т философии. - М., 1999. - 133 с.; Марков Б. В. Философская антропология. СПб.: Лань, 1997. - 384 с.; Орнатская Л. А. Диалог и межкультурные коммуникации. // Фундаментальные проблемы культурологии: Том VII. - М., СПб.:Новый хронограф, Эйдос, 2009. - С. 38-48.; Рожков М. А. Диалог как самоидентификация в культуре. // Вестник Томского гос. ун-та, Январь 2010 - №330. - С. 75-77.

⁵ Аверинцев С. С. Западно-восточные размышления или о несходстве сходного. // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. - М.: Изд-во «Наука», 1988. - С. 37-39.; Алексеев В. П. Культуроведение в системе исторических наук. // Цивилизации. Выпуск 2. - М.: Наука, 1993. - 237с.; Григорьева Т. П. Дао и Логос (встреча культур). - М.: Наука. Глав. ред. вост. лит-ры, 1992. - 424с.; Франсуа Жюльен. Путь к цели: в обход или напрямик. Стратегия смысла в Китае и Греции. Московский фонд, 2001. - 359с.; Завадская Е. В. Восток на Западе. - М.: Наука. Глав. ред. вост. лит-ры, 1970. - 128 с.; Колесников А. С. Философская компаративистика: Восток - Запад. - СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. - 390 с.; Конрад Н. И. Запад и Восток. Статьи. - М.: Наука, Глав. ред. вост. лит-ры, 1966. - 519 с.; Померанц Г. С. Теория субкумен и проблема своеобразия восточных культур. // Ученые записки Тартуского ун-та, 1976, Вып. 392. Труды по востоковедению, №3. - С. 42-67.; Фромм Э., Судзуки Д., Мартино до Р. Дзен-буддизм и психоанализ. - М.: Издательство "Весь Мир", 1997. - 240 с.; Торчинов Е. А. Сутра сердца Праджня-парамиты. Введение в буддологию. // Курс лекций. СПб.: С.-Петерб. философ. общество, 2000. - С. 252-267.; Юнг К. Г. Йога и Запад. - Львов: ініціатива, 1994. - 230 с.; Булатова Д. С. О культурных основаниях как основе общественного идеала (сравнительный анализ Запада и Востока). // Соц.-эконом. и нравственно-этические аспекты развития соц.- культурной сферы в условиях рыночной экономики. - Казань: Изд-во КГАКИ, 1998. - С. 84-85.

⁶ Гране М. Китайская мысль. - М.: Республика, 2004. - 526 с.; Еремеев В. Е. Коррелятивный детерминизм в древнекитайском мировоззрении. // XIII Всерос. науч. конф. "Философия восточно-азиатского региона (Китай, Япония, Корея) и современная цивилизация". М., 2008. Вып.15, ч. 2. - С. 151-157.; Кобзев А. И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. М.: Вост. лит-ра РАН. 1994. - 433 с.; Малавин В. В. Молния в сердце. Духовное пробуждение в китайской традиции. - М.: Наталис, 1997. - 367 с.; Степанянц М. Т. Китайская модель рефлексии. / История философии. Запад-Россия-Восток. Книга первая. Философия древности и средневековья.-М.: Греко-латинский кабинет, 1995. - С.426-429;

работах этих авторов исследуется своеобразие китайской модели мышления, оказавшей влияние на весь дальневосточный ареал, что позволило нам изучить дальневосточные кинопроизведения как специфическое проявление этой модели мышления.

Третью группу составляют работы посвященные аналитике визуальности. Это исследования Р. Арнхейма, В. Беньямина, К. Вульфа, Ф. Джеймисона, Х. Инниса, М. Маклюэна, В. Дж. Т. Митчелл и П. Флоренского⁷, а также работы современных отечественных исследователей визуальной культуры – А. Горных, В. Колодий, Е. Мещеркиной-Рождественской, П. Родькина, Т. Рылской, В. В. Савчука, Е. Толстик и А. Усмановой⁸. Особое значение для нас имеют работы по эстетике и практике киноискусства – А. Базена, Ж. Делеза, В. А. Колотаева, М. Мерло-Понти, К. Метца, В. И. Михалковича, Э. Пановского, Ю. Н. Тынянова, С. М. Эйзенштейна, У. Эко и М. Б. Ямпольского⁹. В диссертации учтены новейшие статьи, кинокритики и интервью, сделанные ведущими киноведами – С. Анашкиным, Е. Гусятинским, Д. Десятериком, Е. Мцитуридзе, А. Плаховым, К. Разлоговым, Н. Цыркун, а также корейским кинокритиком Ким Со Хи¹⁰.

Joseph Needham. Science and Civilisation in China (1954 – 2004). Cambridge University Press / VOL. II. History of Scientific Thought. Joseph Needham, with the research assistance of Wang Ling (1956).

⁷ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – Москва, «Прогресс», 1974. – 392 с.; Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. // Журнал «Киноведческие записки» №2, 1988. – С. 151-167.; Вульф К. Антропология: история, культура, философия. – СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – 269 с.; Jameson F. Postmodernism. The cultural logic of late capitalism. – Durham: Duke University Press, 1991. – 218 p.; Innis H. A. The bias of communication. – Toronto: University of Toronto Press, 1991. – 226 p.; Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. – М.: Гиперборей, Кучково поле, 2007. – 464 с.; Mitchell W.J.T. "What is Visual Culture?", in Irving Lavin, ed. Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside (Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995); Флоренский П. А. Иконостаз. Избранные труды по искусству. – СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. – 373 с.

⁸ Горных А. А. Повествовательная и визуальная форма: критическая историзация по Фредрику Джеймисону. // Философско-культурологический журнал «Топос», 2001. № 1(4). – С. 106-116.; Колодий Н. А., Колодий В. В. Визуальный поворот и его влияние на социальное познание. // «Известия Томского политехнического университета». 2010. Т. 316. № 6. – С. 146-152.; Мещеркина-Рождественская Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений. // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. – Саратов: Научная книга. 2007. – С. 28-42.; Родькин П. Новое визуальное восприятие. Современное визуальное искусство в условиях нового перцептуального вызова. М.: «Юность», 2003. – 172 с.; Рылская Т. П. Мифологема смерти в проблемном поле визуальной культуры: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии: 24.00.01. Краснодар, 2010. – 170 с.; Савчук В. В. Конверсия искусства. – СПб.: ООО «Издательство «Петрополис», 2001. – 288 с.; Толстик Е. Феноменология видения. Кинематографический опыт. // Философско-культурологический журнал «Топос», 2007. № 2 (16). – С. 106-115.; Усманова А. Визуальные исследования как исследовательская парадигма. [Электронный ресурс] <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>

⁹ Базен А. Что такое кино? Сборник статей. – М.: Искусство, 1972. – 383 с.; Делез Ж. Кино. Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время. – М.: Ad Marginem, 2004. – 622 с.; Колотаев В. А. Под покровом взгляда: Офальмологическая поэтика кино и литературы. – М.: Аграф, 2003. – 480 с.; Мерло-Понти М. Кино и новая психология. // Киноведческие записки. -1992, № 16. – С. 15-24.; Metz, Christian. Some Points in the Semiotics of the Cinema // Film Theory and Criticism - N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1979. – P. 169-183.; Михалкович В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. – Москва: «Наука», 1986. – 224 с.; Пановский Э. Стиль и средства выражения в кино. // «Киноведческие записки» №5, 1989. – С. 166-178.; Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.; Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. Том 1: Чувство кино. М.: Эйзенштейн-центр, Музей кино, 2004. – 687 с.; Эко У. Открытое произведение. / Пер. с итал. А. Шурбелева. – М.: Академический проект, 2004. – 384 с.; Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1996. – 456с.

¹⁰ Анашкин С. Ким Ки Дук: реванш изюга. // «Чужой» среди «своих». Глобализация и межкультурная диффузия в современном кино – СПб.: «Алетейя» НИИ киноискусства, 2004.; Гусятинский Е. Наука забывать. // «Искусство кино», 2004. – № 8.; Десятерик Д. Дорога цветов. // «Искусство кино» – 2002. – № 4.; Насилие – концентрация боли. Ким Ки Дук. Интервью ведет Екатерина Мцитуридзе. // «Искусство кино», 2002. – № 3.; Плахов А. Ким Ки Дук вспомнил о Будде. // газета «Коммерсантъ» – 2004. – 8 июля.; Разлогов К. Канн как диагноз – Кани –2004. // «Искусство кино», 2004. – № 8.; Цыркун Н. Парень встретил

Проблемная ситуация обнаруживает следующее противоречие:

В традиции «диалогической философии» утверждается возможность целостного восприятия мира путем соотнесения себя с другим субъектом в ситуации диалога только благодаря диалогическому слову. В действительности подлинная ситуация диалога не всегда имеет отношение к логосу. Современное визуальное искусство предоставляет иные возможности для реализации диалога на разных уровнях понимания. Искусство кино, формирующее уникальную ситуацию индивидуального зрительного восприятия, дает возможность диалога с другой культурой во вневербальном пространстве. Выявленная проблемная ситуация позволяет расширить поле диалогических исследований, включив в него неевропейский художественный опыт и сформулировать следующую проблему: в чем состоят особенности репрезентации межкультурного диалога в пространстве дальневосточных произведений киноискусства?

Рабочая гипотеза состоит в том, что межкультурный диалог в пространстве произведений киноискусства, созданных режиссерами стран Дальнего Востока, репрезентируется с помощью корреляционного способа мышления¹¹. Под корреляционным способом мышления понимается тип мышления направленный на выявление взаимосвязанных процессов в пространстве кинопроизведения. Корреляционная взаимосвязь таких процессов проявляется в одновременности происходящих в них событий, не имеющих, при этом, явных причинно-следственных связей. Выявление корреляционных взаимосвязей позволяет анализировать межкультурный диалог не дистанцированно, а внутри самого кинопроизведения, через взаимодействие его различных уровней. Поэтому исследование межкультурного диалога в произведениях дальневосточного киноискусства целесообразно осуществить с помощью корреляционного способа мышления в качестве адекватного изучаемому предмету метода.

Объект исследования – межкультурный диалог в произведении киноискусства.

Предмет исследования – специфика репрезентации межкультурного диалога в пространстве дальневосточных произведений киноискусства.

Цель исследования: выявить те особенности репрезентации межкультурного диалога в пространстве дальневосточных произведений киноискусства, которые свидетельствуют о его специфике. Для достижения этой цели выделяются следующие **задачи**:

- раскрыть содержание и сущность понятий «диалог» и «межкультурный диалог» в ракурсе философско-культурологического дискурса;
- проанализировать философско-онтологические и культурно-исторические основания межкультурного диалога;
- определить место киноискусства в проблемном поле визуальной культуры;
- выявить особенности репрезентации межкультурного диалога в пространстве дальневосточных произведений киноискусства;
- адаптировать корреляционный способ мышления к анализу процессов межкультурного диалога в кинопроизведении;

девушку. // «Искусство кино», 2002. - № 6.; Фильмы Ким Ки Дука призваны лишить вас покоя. Кинокритик Ким Со Хи о режиссере Ким Ки Дуке. 06.10.2003 Кинокомпания «Пан Терра»: <http://www.cinemasia.ru>

¹¹ В своих рассуждениях о корреляционном мышлении мы опираемся на работы таких известных синологов и ведущих специалистов в области сравнительной философии как Дж. Нидэм, М. Гране, А. И. Кобзев, М. Т. Степанянц и В. Е. Еремеев.

- дать философско-культурологическую интерпретацию выбранного кинопроизведения с помощью корреляционного способа мышления в качестве метода.

Материал исследования – произведения современного дальневосточного киноискусства, в частности творчество южнокорейского режиссера Ким Ки Дука на примере его программного произведения - фильма «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» (2003 г.).

Положения, выносимые на защиту:

1. На основании анализа концепций диалогизма в рамках «диалогической философии» XX века установлено, что адекватное понимание межкультурного диалога должно включать в себя изучение принципиально иных - отличных от западноевропейских - субъектов диалога во невербальном пространстве современного визуального искусства. Это позволило исследовать межкультурный диалог в пространстве произведений киноискусства, созданных режиссерами стран Дальнего Востока.

2. Концепция исследовательского понимания межкультурного диалога в пространстве дальневосточных кинопроизведений заключается в его репрезентации с помощью корреляционного способа мышления, направленного на выявление взаимосвязанных – согласованных – процессов, происходящих одновременно на разных уровнях кинопроизведения. Межкультурный диалог реализуется в этих произведениях в особом пространстве корреляционной взаимообусловленности, создающем новые возможности для исследования диалогических взаимодействий.

3. Корреляционный способ мышления в качестве метода анализа и интерпретации кинопроизведения позволил установить согласованность основных уровней кинопроизведения и исследовать диалогические взаимосвязи явлений и событий в едином пространстве выбранного фильма. Преимущество корреляционного способа мышления как метода состоит в изучении большого набора различных элементов фильма в «естественных» условиях - в пространстве самого кинопроизведения, что обеспечивает непрерывность и целостность понимания.

4. С помощью корреляционного способа мышления в качестве метода анализа и интерпретации произведения дальневосточного киноискусства – фильма южнокорейского режиссера Ким Ки Дука «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» – был получен следующий результат. Особенность данного произведения как пространства для межкультурного диалога заключается в развертывании диалогических взаимосвязей между буддийской и христианской традициями миропонимания в процессе самоидентификации автора.

Новизна исследования заключается:

- в том, что впервые межкультурный диалог рассмотрен в пространстве современного дальневосточного киноискусства;
- в выявлении собственно специфики репрезентации межкультурного диалога в пространстве дальневосточных произведений киноискусства;
- в адаптации корреляционного способа мышления к анализу и интерпретации дальневосточных кинопроизведений;
- в собственной, авторской, интерпретации выбранного произведения дальневосточного киноискусства.

Теоретико-методологические основания работы:

Для философско-культурологического рассмотрения межкультурного диалога в пространстве кинопроизведения необходим комплексный подход, что потребовало использования целого комплекса общих научно-теоретических принципов и специальных методов из различных областей гуманитарного знания.

Авторы концепций, теорий и методов, на которые мы опираемся - М. М. Бахтин, Р. Барт, В. С. Библер, М. Бубер, М. Гране, В. Дильтей, Ю. М. Лотман и Дж. Нидэм.

В работе применяются следующие подходы и методы:

- герменевтический подход, опирающийся на учение о диалоге культур М. М. Бахтина и метод понимания, позволяющий изучать межкультурный диалог в кинопроизведении с понимающе-диалогической позиции;
- семиотический подход к анализу художественного текста дающий возможность рассматривать игровой фильм как особую знаковую систему;
- системный подход позволяющий исследовать межкультурный диалог в кинопроизведении в неразрывной связи с процессами и явлениями, происходящими в современной культуре;
- компаративный подход дающий основания для сравнительного изучения культур «Востока» и «Запада» в их уникальности и самобытности, с учетом того, что методы исследования восточных культур должны во многом отличаться от тех стратегий, которые берут начало в средиземноморском культурном ареале;
- корреляционный способ мышления в качестве метода позволяющего установить согласованность основных уровней кинопроизведения и исследовать диалогические взаимосвязи явлений и событий в едином пространстве выбранного фильма.

В работе также задействованы: иконографический и структурный методы анализа кинотекста; историко-генетический и сравнительно-типологический методы; а также метод «восполняющего понимания» М. М. Бахтина и метод «вчувствования» В. Дильтея.

Теоретическая и практическая значимость работы определяется пониманием дальневосточного киноискусства как особого пространства для межкультурного диалога, что имеет теоретическое значение для культурологии и философии кино, поскольку обладает ценностью не только внутри самой традиции «диалогической философии», но и существенно расширяет поле ее философской проблематики в качестве способа освоения современной художественно-культурной практики. В дальнейшем корреляционный способ мышления, как уже апробированный метод, может быть использован при интерпретации других дальневосточных произведений киноискусства. Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее результатов в учебном процессе, при разработке курсов, программ и пособий по гуманитарным дисциплинам – философии и культурологии, истории и теории искусств. Материалы диссертации могут составить разделы учебных курсов по «Философии кино», «Искусству Востока» и «Современной философии диалога».

Апробация работы. Основные выводы и положения диссертации изложены в 14 публикациях по теме, а также в докладах и выступлениях на научных и научно-практических конференциях международного и всероссийского уровней: Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы

филологии, искусствоведения и культурологии» (Новосибирск, 2011); Международная научно-практическая конференция «Современные проблемы гуманитарных и естественных наук» (Москва, 2011); Международная дистанционная научно-практическая конференция «Диалог в международном культурном и образовательном пространстве» (Самара, 2011); Всероссийская научно-практическая конференция «Проблемы информационной безопасности государства, общества и личности» (Томск, 2004); Общероссийская межвузовская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск, 2001); Всероссийской конференции «Культура как способ бытия человека в мире» (Томск, 2001). Материалы диссертации были использованы в курсах лекций по истории искусств, искусствоведению и семиотике, а также при проведении занятий студенческого киноклуба в Казанском государственном университете культуры и искусств.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения и библиографического списка из 228 наименований.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, излагается степень ее разработанности и формулируется проблема. Определяются объект и предмет исследования, цель и задачи. Излагаются теоретико-методологические основания диссертации, определяется ее научная новизна, а также теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

В первой главе «Межкультурный диалог как философско-культурологическая проблема» определяются исходные понятия диалога и межкультурного диалога и анализируются онтологические и культурно-исторические основания межкультурного диалога в ракурсе философско-культурологического дискурса.

В параграфе 1. 1. «Проблема диалога и межкультурного диалога в историческом ракурсе философско-культурологического дискурса» раскрывается содержание и сущность основополагающих для диссертации понятий диалога и межкультурного диалога в рамках традиции «диалогической философии» XX века. Специальное теоретико-концептуальное осмысление феномена диалога на рубеже XIX-XX веков начали представители так называемой «диалогической философии». «Диалогическая философия» есть направление, которое преодолевает монологическую парадигму мышления, свойственную классической рациональности Нового времени с целью создания нового типа рефлексии, чтобы на основе диалога изменить отношение к «Другому». Представители «диалогической философии» впервые обратили наше внимание на то, что человек не может воспринимать окружающий мир целостно на уровне объективности, ведь «мир как целое» перцептивно нам никогда не дан. Целостное восприятие возможно только в соотношении с другой субъектностью, с Другим в абсолютном смысле (В. Ю. Даренский). «Диалогическая философия» основывается не на первично заданном субъекте «Я», а на некотором интерперсональном «Между», как исходно заданных отношениях «Я» с «Ты». Диалог в рамках этого направления философии становится особым методологическим принципом, с помощью которого можно раскрыть целостную

личность человека и в то же время показать ее принципиальную незавершенность. Понимание М. Бубером диалога как радикального опыта инаковости Другого имеет особую значимость для исследования процессов межкультурного диалога в различных художественных произведениях, поскольку позволяет включить в философско-культурологический дискурс принципиально других субъектов диалога (в нашем случае кинопроизведения стран Дальнего Востока) и исследовать межкультурные взаимодействия с позиции диалога (диалога-беседы по М. Буберу) как особого пространства для рождения смыслов.

В диалогической философии М. М. Бахтина, основополагающей для данного исследования, диалог представлен в качестве универсальной характеристики бытия. Центральная идея диалогической философии М. М. Бахтина о реализации личности на границе с миром «других» распространяется и на культуру, являясь основанием концепции «диалога культур». М. М. Бахтин разработал свой вариант философской герменевтики, в которой категория «Другой» рассматривается как источник любой познавательной активности. Способом познания Другого и условием успеха диалога, становится метод понимания. Понимание как метод непосредственного постижения духовной ценности (В. Дильтей) стремится к схватыванию уникально-неповторимого в его социально-культурном контексте. Метод понимания у М. М. Бахтина предполагает диалогическую активность познающего, которая основывается на диалогическом контакте между различными текстами и на сложном взаимоотношении текста и контекста. В бахтинской философии художественное произведение - литературное, музыкальное, живописное, «фильмическое» - представлено в качестве одной из самых продуктивных форм диалогического бытия человека. Поэтому, разработанная М. М. Бахтиным и продолженная в трудах Ю. М. Лотмана и В. С. Библера концепция «диалога культур» является важнейшим методологическим основанием для герменевтического анализа произведений киноискусства. Исследования Р. Барта и Ю. М. Лотмана в области проблемы понимания смысла художественного произведения также позволяют рассматривать произведение киноискусства как особое диалогическое пространство в котором встречаются различные культурные коды и восприятие которого читателем есть диалог.

Современная философия диалога ориентирована на включение философских концепций диалога в практику современных коммуникативных процессов, в том числе и межкультурных. Интерес к межкультурному диалогу обусловлен усиливающимися процессами глобализации, т. к. ситуация глобальной коммуникации делает возможным существование человека в горизонте разных культур одновременно. Такая ситуация делает востребованной и саму традицию «диалогической философии» и различные диалогические идеи и теории, но уже в новом социально-культурном контексте. Так современное визуальное искусство предоставляет иные возможности для реализации диалога на разных уровнях понимания. Искусство кино, формирующее уникальную ситуацию индивидуального зрительного восприятия, делает возможным диалог с другой культурой во невербальном пространстве. Кроме того, актуализация темы межкультурного диалога в новом контексте позволяет расширить поле диалогических исследований, включив в него неевропейский художественный опыт.

Анализ различных диалогических концепций позволяет дать операциональные определения понятий «диалог» и «межкультурный диалог».

Диалог есть процесс осознанного взаимодействия двух или более субъектов, направленный на достижение их взаимопонимания. В концепции М. М. Бахтина «диалог как осознанное взаимодействие» имеет смысл и значение только тогда, когда он выступает событием сознания в его всеобщем и целостном характере. Именно в диалоге со-знаний происходит актуализация необходимого смыслового содержания. При этом в бахтинской концепции акцентируется не столько результат диалога, сколько те условия и возможности, при которых становится возможным понимание другого. В свою очередь, *межкультурный диалог*, являясь частным случаем диалога, понимается нами как *смыслообразующее взаимодействие различных ментальных традиций, основанное на взаимной эмпатии.* Межкультурный диалог в пространстве кинопроизведений подразумевает встречу различных традиций миропонимания и мироощущения в каждый раз по-новому организованном времени и пространстве.

Таким образом, как показал анализ концепций диалогизма в рамках «диалогической философии» XX века адекватное понимание межкультурного диалога сегодня должно включать в себя изучение принципиально иных - отличных от западноевропейских - субъектов диалога во невербальном пространстве современного визуального искусства. Это дает основание для исследования межкультурного диалога в пространстве произведений киноискусства, созданных режиссерами стран Дальнего Востока.

В параграфе 1. 2. «Философско-онтологические и культурно-исторические основания межкультурного диалога» анализируются философско-онтологические и культурно-исторические основания межкультурного диалога с учетом, прежде всего, концепции «диалога культур» М. М. Бахтина. Анализ *философско-онтологических оснований* межкультурного диалога, опирается на онтологические презумпции концепции «диалога культур», выделенные В. Ю. Даренским. *Первая презумпция* - о наличии универсального «кода» человеческой культуры как таковой, благодаря которому достижимо «сквозное» взаимопонимание любых ее локальных субъектов. Осмысление этой презумпции находит свое выражение в проблеме целостности или единства человечества. Поиски единства человеческой культуры связываются сегодня с допущением мультикультурности целого, в котором единственно возможным способом взаимодействия культур является их диалог. *Вторая презумпция* - о «пограничности» любого феномена культуры, в силу которой он раскрывает свою собственную сущность только во взаимодействии с иным, с «внеаходимой» по отношению к нему реальностью. Эта презумпция, сформулирована в известном тезисе М. М. Бахтина об отсутствии у «культурной области» своей «внутренней территории», ибо она вся расположена на границах. Анализ данного тезиса показывает, что М. М. Бахтин говорит о двух «полюсах» бытия культуры: один полюс – это «мгновенность» культуры, ее сосредоточенность на границах; другой – это «внутреннее пространство» культуры, где действуют смыслы обнаруженные ее субъектами. Поэтому «пограничность» есть способ существования каждой культуры в двух аспектах: как постоянная внешне-внутренняя граница собственного «культурного пространства» и как место встречи с другой культурой. При этом сама концепция «диалога культур» ориентирована именно на границы потому, что «пограничная» ситуация встречи является необходимым условием для подлинного диалога. *Третья презумпция* - об уникальности любого локального субъекта культуры, благодаря которой он всегда представляет интерес для других -

содержит в себе проблему адекватной самоидентификации. «Вызов понимания» со стороны Другого формирует собственную культурную идентичность в процессе непрерывного диалога. Возможностью вступления в диалог выступает феномен «локального универсализма» каждой отдельной культуры, которая сохраняет в себе своеобразный микрокосм. Культуры как таковой, поскольку универсальны культуры всегда локально конкретизированы и предметно воплощены. Таким образом, межкультурный диалог возможен только через конкретную уникальность Другого. Анализ философско-онтологических оснований межкультурного диалога на примере концепции «диалога культур» М. М. Бахтина позволяет сделать вывод о трудности ее практической реализации в современном глобальном социуме. Это связано с проблематизацией условий обеспечения диалога, в первую очередь с отсутствием приемлемого для всех локальных культур универсального контекста существования, а также с проблемой сохранения уникальности субъектов и явлений культуры. Тем не менее, концепция «диалога культур» может служить важнейшим методологическим принципом при анализе опыта переживания реальности в художественных текстах.

Культурно-исторические основания межкультурного диалога предполагают рассмотрение идеи межкультурного диалога на макроуровне, в регионально-историческом аспекте ее проявления. Идея диалога на макроуровне у М. М. Бахтина понимается как самоопределение в процессе творческого взаимодействия между различными культурами. Здесь важен социокультурный контекст как диалогизирующий «интонационно-ценностный» фон, меняющийся по эпохам и регионам. Отсюда межкультурный диалог – это диалог на уровне соотношения различных систем ценностей и миропонимания, реализующий себя через уникальность Другого. В связи с чем, обращение к мировоззренческим концептам, сложившимся в границах дальневосточного культурного ареала и нашедшим свое выражение в произведениях современного киноискусства, является актуальным для исследования диалога между культурами «Востока» и «Запада». Типология культур «Востока» и «Запада» позволяет выделить два больших потока в истории человеческой мысли и, с известной долей условности, соотносит их с «восточным» и «западным» типами философского мышления, их доминантными характеристиками. Так называемая «философская мысль Востока» является выражением особого типа жизнепонимания и стиля мышления. Этот стиль мышления, свойственный восточной культурной традиции, можно охарактеризовать, опираясь на исследования Дж. Нидэма и М. Гране, как *корреляционный*. Корреляционное мышление основано на представлении о том, что вещи могут быть связаны, детерминированы особым, «коррелятивным» образом. Корреляционное мышление, основанное на принципе акаузального резонанса (ганьин), представляет собой познавательную деятельность по выявлению подобных взаимосвязанных явлений в различных процессах. Корреляционная взаимосвязь таких процессов проявляется в одновременности происходящих в них подобных событий, не имеющих, при этом, явных причинно-следственных связей.

Таким образом, для углубления философско-культурологического анализа межкультурных исследований необходимо обращение к специфическим особенностям культуры стран Дальнего Востока, воплощенным в произведениях современного искусства. В частности, в произведениях современного дальневосточного авторского кинематографа, которые представлены в данной работе как пространство, репрезентирующее корреляционный способ мышления.

Вторая глава «Произведение киноискусства как пространство межкультурного диалога» посвящена рассмотрению искусства кино как особого пространства для межкультурного диалога и выявлению особенностей репрезентации межкультурного диалога в дальневосточных произведениях киноискусства.

В параграфе 2. 1. «Произведение киноискусства в проблемном поле визуальной культуры» анализируются особенности кинематографа как одного из актуальных визуальных искусств через исследование феномена «визуальности» и его коммуникативных возможностей в мышлении и искусстве. Искусство кино рассматривается как основная визуальная форма, как особое видение, позволяющее создать уникальный образ реальности и формирующий в нас ни на что не похожую ситуацию индивидуального зрительного восприятия, что дает новые возможности для нашего опыта восприятия и мышления.

Проведенный анализ феномена «визуальности» в мышлении и искусстве показывает, что онтологические свойства визуального образа - его simultaneity, целостность, неисчерпаемая смысловая наполненность и открытость интерпретации - существенно отличаются от сказанного или написанного слова. При этом визуальная реальность в кино, будучи сконструированной, подлежит интерпретации или «прочтению» как и любой вербальный текст. Идеи Р. Арнхейма о целостности визуального восприятия позволяют рассматривать сферу визуального искусства как особую «оптическую» систему, обладающую способностью сообщать об окружающем мире и происходящих в нем событиях в мельчайших деталях. Основным аспектом творческой деятельности в искусстве по Р. Арнхейму является активизация именно зрительной функции, которая сохраняет в себе связь между перцептуальным опытом и его выражением в слове.

Главная особенность кинематографического видения - онтологические свойства кинематографа, выделяющие его в уникальный вид искусства - это способность киноискусства каждый раз по-новому организовывать время и пространство. Искусство кино задает новый опыт переживания пространства - другое настоящее - что дает нам основания говорить об особом *пространстве кинопроизведения*. Кинематограф, являясь одновременно и техническим изобретением и искусством, синтетически вобравшим в себя опыт других искусств, создает целостные визуальные образы и обладает свойством окружать их неким особым миром, в котором виртуальный образ разворачивается и становится актуальным (Ж. Делез).

Искусство кино особенно тем, что вынуждено изобретать язык собственной выразительности как бы на ходу - любой фильм содержит в себе всю парадигму киноязыка на момент его создания и все правила его восприятия (Ю. М. Лотман). В современном кинематографе происходит постоянный процесс знакообразования, постоянное создание языка, постоянный эксперимент. Поэтому «чтение» и интерпретация кинообразов также становится постоянным экспериментом. Кинорежиссер сегодня находится в ситуации «философа в потоке жизни», поскольку создает творение, не опираясь на предустановленные правила. Эти правила создаются вместе с его творением, и таким образом каждое произведение становится событием. Утверждение «открытости» произведения киноискусства (У. Эко) акцентирует внимание на деятельности читателя в процессе интерпретации художественного произведения. Художественный фильм как текст, содержащий веер потенциальных значений, предоставляет читателю поле возможностей, для его

интерпретативной стратегии. Кинопроизведение рассматривается сегодня не только как средство представления готового смысла, но и тем пространством, где смысл формируется. Современное актуальное киноискусство коммуникативно, поскольку делает акцент на восприятии его зрителем. Сегодня к простой «случайности» присутствия в художественном процессе добавляется необходимость включения воспринимающего в этот процесс. Отсюда «открытость» и «коммуникативность» произведения киноискусства являются важнейшими качествами, необходимыми для создания в нем особого пространства для межкультурного диалога. Коммуникация в искусстве кино дает возможность целостного восприятия, включая и чувства и ощущения. *Перформативность* и *медийность* как важнейшие характеристики современного киноискусства, восстанавливают целостность и объемность нашего восприятия путем расширения границ художественной условности.

Таким образом, киноискусство как особое видение, позволяющее создать уникальный образ реальности в ситуации индивидуального зрительного восприятия, выступает плодотворным полем для философско-культурологических исследований межкультурного диалога.

В параграфе 2. 2. «Произведение дальневосточного киноискусства как пространство межкультурного диалога» исследуются сами особенности репрезентации межкультурного диалога в произведении дальневосточного киноискусства и дается авторская философско-культурологическая интерпретация фильма «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» южнокорейского режиссера Ким Ки Дука с применением корреляционного способа мышления в качестве основного метода анализа.

Репрезентация межкультурного диалога в пространстве произведений киноискусства созданных режиссерами стран Дальнего Востока происходит с помощью *корреляционного способа мышления*. Представление о корреляционном способе мышления основано на исследованиях китайской модели рефлексии, выделяемой многими известными философами-компаративистами в особый тип миропонимания и мышления, во многом отличный от западноевропейских способов постижения мира (А. И. Кобзев). Для китайской модели мышления, оказавшей влияние на весь дальневосточный культурный арсенал, свойственны «недвойственность» и «не-дуальность» в осмыслении явлений мира, а также утверждение ценности одновременной со-бытийности различных явлений, открывающих себя посредством диалога. Под корреляционным способом мышления в данном исследовании понимается тип мышления направленный на выявление взаимосвязанных процессов в пространстве дальневосточных кинопроизведений. Корреляционная взаимосвязь таких процессов проявляется в одновременности происходящих в них событий, не имеющих, при этом, явных причинно-следственных связей. Поэтому, выявление корреляционных взаимосвязей позволяет анализировать межкультурный диалог не изолированно, а через взаимодействие различных уровней кинопроизведения. Таким образом, межкультурный диалог реализуется в дальневосточных произведениях в особом пространстве корреляционной взаимообусловленности, создающем новые возможности для исследования диалогических взаимодействий.

Корреляционный способ мышления может выступать в качестве *метода* анализа и интерпретации дальневосточных кинопроизведений, так как позволяет установить диалогические взаимосвязи и внутри кинопроизведения и между

произведением и его исследователем, сохраняя при этом их многозначность. Корреляционный способ мышления как метод позволяет изучать большой набор различных элементов фильма одновременно, обеспечивая непрерывность мышления и восприятия. А также дает возможность изучать кинообразы в их «естественных» условиях – в самом пространстве кинопроизведения. Корреляционный способ мышления как метод актуализирует внутреннюю диалогичность пространства художественного произведения, проявляя и обогащая заложенные в нем смыслы. В диссертации осуществляется философско-культурологическое исследование межкультурного диалога в пространстве кинопроизведения, созданного южнокорейским режиссером Ким Ки Дуком. Восприятие и осмысление кинопроизведений предполагает диалогическую встречу автора и исследователя внутри самого произведения, а значит обращение исследователя к корреляционному типу миропонимания. Поэтому философско-культурологическое исследование данного произведения было бы неполным без учета специфики корреляционного способа мышления и в качестве предмета и в качестве метода, которым может воспользоваться исследователь при анализе дальневосточных кинопроизведений.

Корреляционный способ мышления в качестве метода анализа и интерпретации фильма южнокорейского режиссера Ким Ки Дука «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» (далее «Весна») позволил установить согласованность основных уровней кинопроизведения и исследовать диалогические взаимосвязи явлений и событий в едином пространстве выбранного фильма. В данном произведении мы выделили три основных структурных уровня: сюжетный уровень, визуальный уровень (видеоряд) и музыкально-звуковой уровень (аудиоряд). Корреляция этих уровней заключается в их согласованности: подобные явления на одном уровне соответствуют подобным явлениям на другом уровне, происходящим в те же моменты времени. Такие «подобные явления» в данном фильме были проанализированы через «систему лейтмотивов», выделенную на уровне аудиоряда. В кинотексте «Весны» нами были выделены такие ведущие лейтмотивы как лейтмотив «Ворота стражей-хранителей Будды», лейтмотив «Любви-страдания», лейтмотив «Гнева» и лейтмотив «Исцеления». Корреляционная согласованность уровней произведения заключается в том, что ведущий лейтмотив, разворачивая одну музыкальную тему в различных вариациях на уровне аудиоряда, помогает связать различные на первый взгляд визуальные образы и сюжетные действия, выделяя в них общий смысл. Так лейтмотив «Ворота стражей-хранителей Будды», несущий в себе идею рождения из тишины окружающего пространства отдельных чистых звуков и мелодий и периодически повторяясь в вариациях, согласуется с визуальными образами «пустоты» пространств, выраженной в минимальном присутствии людей и предметов в кадре, а также с сюжетной линией «собираения» пространства героя, несущей идею «начала» новой истории. Таким образом, звуковая идея «тишины» в «Весне» коррелирует с визуальной идеей «пустоты» и сюжетной идеей «начала». Корреляция подобных явлений на различных уровнях кинопроизведения дает возможность увидеть многочисленные диалогические связи в пространстве фильма и установить их основную тенденцию. Поэтому, именно выявление корреляционных взаимосвязей внутри самого кинопроизведения запускает механизм реализации межкультурного диалога.

Применение корреляционного способа мышления в качестве метода позволило выявить центральную идею кинопроизведения – *диалог буддийской и христианской традиций миропонимания, раскрывающийся в процессе самоидентификации главного героя, являющимся альтер-эго самого автора.* Анализ диалогического взаимодействия буддийской и христианской традиций миропонимания и мирочувствования в пространстве «Весны» позволил выявить основной смысл произведения. Центральный для всего творчества Ким Ки Дука *христианский мотив милосердия к падшим и изгоям соединяется в «Весне» с новым для режиссера сюжетом о Бодхисаттвах, сострадающим миллионам различных существ и помогающих им выйти из круговорота сансары.* Христианские мотивы и библейские образы встречаются довольно часто в творчестве режиссера (например, в фильме «Самаритянка», где обыгрывается мотив искупления и жертвенной любви или образ тяжелого груза в «Весне»), что во многом обусловлено особенностями биографии Ким Ки Дука. Он воспитывался в христианской семье, а его творческая эволюция свидетельствует скорее о западном пути развития - о самореализации отдельной личности вопреки представлениям общества. В то время как в самой Корее идеи протестантской этики, очень удачно вписавшиеся в ее традиционную конфуцианскую культуру, воспитывают в корейцах, прежде всего, уважение к семейным ценностям и дух коллективизма. Автобиографичность творчества Ким Ки Дука обнаруживает себя в сквозном для большинства его работ «сюжете», который можно обрисовать как болезненное столкновение человека с миром, путь изгоя и самоутверждение на этом пути. Таким образом, Ким Ки Дук, соединив в своей судьбе «Восток» и «Запад», приобрел способность «видеть» из иной системы координат. Особенностью его творчества является постепенное развитие в пространстве фильма какой-нибудь достаточно известной христианской идеи в сторону ее «восточного понимания». Тем самым происходит смыкание восточных и западных ментальных традиций в процессе развертывания центральной идеи фильма. В «Весне» христианский мотив милосердия и сострадания ко всем живым существам к концу фильма приобретает буддийский смысл. Главный герой, которого играет сам режиссер, ставит на вершине горы скульптуру Бодхисаттвы Майтреи - Будды будущего, одно из имен которого «Владыка, наречённый Состраданием». Буддийский наставник и его безавший от полиции ученик вырезают на деревянных половицах своего плавучего дома текст Сутры сердца Праджня-парамиты, одной из наиболее популярных и почитаемых сутр дальневосточной Махаяны, особенно в школе Чань (Дзэн). Текст сутры связан с именем Авалокитешвары - великим Бодхисаттвой махаянского буддизма, воплощением бесконечного сострадания всех Будд. Миссия Авалокитешвары - донести свою безграничную любовь и сострадание до каждого существа - сближает его с фигурой Христа. Образ сострадающего Бодхисаттвы угадывается в женщине подкинувшей монаху ребенка. Ким Ки Дук не показывает нам ее лица, но на месте ее внезапной гибели мы видим лик буддийской скульптуры - бодхисаттва Авалокитешвара известен в своих женских ипостасях как защитник и чадоподатель. Таким образом, в «Весне» буддизм вступает в диалог с христианством, а Ким Ки Дук акцентирует наше внимание на некоем «срединном пути», обращаясь к образу милосердного Бодхисаттвы, того, кто, практикуя технику мудрости, не утрачивает сострадания к конкретным живым существам.

«Весна, лето, осень, зима... и снова весна» в полной мере выражает основную линию творчества режиссера, понимаемую нами как последовательное постижение границ идентичности (самоидентификации) современного человека путем создания в каждом своем новом фильме ситуации радикально жесткого столкновения противоречивых начал: человека и социума, мужчины и женщины, «Востока» и «Запада», традиционных ценностей и современных. Фильмы Ким Ки Дука полны образов насилия, которые есть метафора внутренних мучений человека, находящегося в разладе с миром. Несмотря на это его произведения глубоко катарсичны, в них всегда есть место красоте и надежде. Мысль о невозможности взаимопонимания между людьми главенствует во всем дальневосточном кинематографе, но в «Весне» столкновение противоположных начал трансформируется в диалог, представленный режиссером в форме своеобразного диалога-действия или диалога-сотрудничества, с помощью которого герой становится другим. Радикальный минимализм Ким Ки Дука способствует обновлению нашего восприятия, а в «Весне» еще и создает особое пространство, в котором саундтрек является ключом к пониманию визуальных образов фильма. Таким образом, *уникальность* «Весны» в творчестве Ким Ки Дука заключается в том, что режиссер сознательно обращается к теме межкультурного диалога, как к единственному средству преодоления кризиса самоидентификации в современной культуре. Тем самым фильм «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» становится программным кинопроизведением режиссера.

Таким образом, корреляционный способ мышления в качестве метода анализа и интерпретации произведения Ким Ки Дука «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» показал, что особенность данного произведения как пространства для межкультурного диалога заключается в развертывании диалогических взаимосвязей между буддийской и христианской традициями миропонимания в процессе самоидентификации автора.

В Заключении диссертации приводятся основные итоги исследования:

- адекватное понимание межкультурного диалога сегодня должно включать в себя изучение иных - отличных от западноевропейских - субъектов диалога во вневербальном пространстве современного визуального искусства, в частности в искусстве кино. Современный авторский кинематограф стран Дальнего Востока, воплощающий специфические особенности своей культуры, является тем пространством, в котором возможна подлинная творческая реализация межкультурного диалога.

- межкультурный диалог в пространстве произведений киноискусства, созданных режиссерами стран Дальнего Востока, репрезентируется с помощью корреляционного способа мышления, направленного на выявление взаимосвязанных – согласованных – процессов, происходящих одновременно на разных уровнях кинопроизведения. Выявление корреляционных взаимосвязей позволяет анализировать межкультурный диалог не дистанцированно, а в самом пространстве кинопроизведения, через взаимодействие его различных уровней.

- корреляционный способ мышления может выступать в качестве метода анализа и интерпретации дальневосточных кинопроизведений, так как позволяет изучать большой набор различных элементов фильма в их «естественных» условиях - в пространстве самого кинопроизведения, что обеспечивает непрерывность и целостность понимания. Корреляционный способ мышления в качестве метода анализа и интерпретации кинопроизведения позволяет установить

согласованность уровней кинопроизведения и исследовать диалогические взаимосвязи явлений и событий в едином пространстве выбранного фильма.

- концепция исследовательского понимания межкультурного диалога с помощью корреляционного способа мышления может послужить основанием для дальнейших разработок в направлении систематизации тенденций межкультурного диалога в дальневосточном киноискусстве и способствовать взаимопониманию между культурами «Востока» и «Запада» в современном мире.

Статьи, опубликованные в реферируемых журналах ВАК РФ:

1. Усманова, О.С. Творчество южнокорейского режиссера Ким Ки Дука (в контексте проблем идентичности и межкультурного диалога) / О.С. Усманова // *Философия и культура*. – 2011. - № 1. – С. 59-67.

2. Усманова, О.С. Произведение киноискусства как пространство межкультурного диалога (на примере дальневосточного кинематографа) / О.С. Усманова // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота. 2011. № 5(11): в 4-х ч. Ч. III. - С. 161-164.

3. Усманова, О.С. Репрезентация межкультурного диалога в пространстве дальневосточных произведений киноискусства / О.С. Усманова // *Вестник КГУКИ*. - 2012. - № 2. - (принята к публикации).

Статьи, опубликованные в научных изданиях:

4. Рыкова, О.С. Встреча Востока и Запада в пространстве современной культуры / О.С. Рыкова // *Культура как способ бытия человека в мире: Материалы III Всероссийской конференции*, Томск 13-15 декабря 2001 г. / Под ред. Ю. В. Петрова. – Томск: Изд-во НТЛ, 2002. – С. 212-216.

5. Рыкова, О.С. Всеобщий смысл философии Дао и ее значение в наши дни / О.С. Рыкова // *V Всероссийская межвузовская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (23-26 апреля 2001г.)*: Материалы конференции в 5 т., Т. 5: Культурология и философия. Томск: Изд-во ТГПУ, 2003. - С. 207-211.

6. Рыкова, О.С. Кинематограф как средство формирования единой университетской среды / О.С. Рыкова // *Современное образование: инновации и конкурентоспособность: Материалы региональной научно-методической конференции*, г. Томск, 27-28 янв. 2004 г. – Томск: Томск. гос. ун-т систем управления и радиоэлектроники, - 162 с. – С. 109-110.

7. Рыкова, О.С. Кинематограф как современная форма социальной коммуникации / О.С. Рыкова // *Научная сессия ТУСУР – 2004: Материалы всероссийской научно-технической конференции 18-20 мая 2004 года*, Томск, Россия (в трех частях) - Томск: Томск. гос. ун-т систем управления и радиоэлектроники, - Часть 3 – С. 223-224.

8. Рыкова, О.С. Кинематограф как способ возрождения контекста в постинформационном обществе / О.С. Рыкова // *Проблемы информационной безопасности государства, общества и личности: Материалы Шестой Всероссийской научно-практической конференции*. Томск, 2-4 июня 2004 г. – Томск: Издательство ИОА СО РАН, 2004. – 210 с. – С. 54-59.

9. Рыкова, О.С. Коммуникативное искусство кинематографа в новой визуальной культуре / О.С. Рыкова // Технология и автоматизация атомной энергетики: Сборник статей. – Северск: Изд. СГТИ, 2005. – С. 262-267.

10. Усманова, О.С. Некоторые особенности визуального образа в кинематографе / О.С. Усманова // Социокультурное пространство современного города: сборник научных статей под ред проф. Л. В. Карцевой. – Казань: изд-во Казанского государственного университета культуры и искусств, 2009. – 288с. – С. 270-279.

11. Усманова, О.С. Кинематограф как современная форма диалога культур / О.С. Усманова // Мир культуры: история, современность, будущее: сб. статей молодых ученых и студентов / сост. и науч. Ред. Р. М. Валеев, Н. Н. Мухина; КГУКИ. – Казань: Культура, 2010. – 176 с. – С. 105-109.

12. Усманова, О.С. Межкультурный диалог и проблема идентичности в творчестве южнокорейского режиссера Ким Ки Дука / О.С. Усманова // Вестник КГУКИ. – 2010. - № 4. – С. 4-9.

13. Усманова, О.С. Корреляционный метод исследования межкультурного диалога в пространстве кинопроизведений / О.С. Усманова // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: материалы VII международной научно-практической конференции 27-28 июня 2011 г. Том II: - Москва, 2011, 432 с. – С. 407-414.

14. Усманова, О.С. К проблеме философских оснований межкультурного диалога: «презумпция об уникальности» / О.С. Усманова // «Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии»: материалы международной заочной научно-практической конференции. (12 сентября 2011 г.) – Новосибирск: изд. «Априори», 2011. – С. 13- 17.

15. Усманова, О.С. Межкультурный диалог в пространстве кинопроизведения: интерпретация аудиовизуальных образов фильма «Весна, лето, осень, зима...и снова весна» южно-корейского режиссера Ким Ки Дука / О.С. Усманова // Международный форум «Человек в диалоговом пространстве культуры», январь 2012. – [Электронный ресурс] <http://as-mus.com/forum2012-usmanova.html>.

Подписано в печать 17.02.2012 г.

Формат 60х90 ¹/₁₆ Усл.печ.л. 1.25

Заказ № 154. Тираж 100 экз.

Отпечатано в Инф.-изд. центре «Культура»

Казан. гос. ун-та культуры и искусств.

420059, Республика Татарстан,

Оренбургский тракт, 3;